

บรรณานุกรม

- คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี. (2544) การปฏิรูปการศึกษา:วาระแห่งชาติ พ.ศ. 2542สู่การปฏิบัติ ยุทธศาสตร์ที่พาประเทศพ้นวิกฤต. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ภาพพิมพ์.
- ชะลูด นิ่มเสมอ. (2539) องค์ประกอบของศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพมหานคร:บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.
- นียพรณ (ผลวัฒน์) วรรณศิริ. (2540). มานุษยวิทยา สังคมและวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพมหานคร:สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- ฝ่ายวิชาการ มีเดีย อินเทลลิเจนซ์. (2546). รวมกฎหมายการศึกษาฉบับสมบูรณ์. พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพมหานคร:บริษัทมีเดีย อินเทลลิเจนซ์ เทคโนโลยี จำกัด.
- สนิท สมัครการ. (2538). การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกับการพัฒนาการทางสังคม. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพมหานคร:สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- เสน่ห์ จามริก. (2537). สังคมไทยกับการพัฒนาที่ก่อปัญหา. พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพมหานคร:โครงการจัดพิมพ์ คบไฟ.
- สำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา (องค์การมหาชน). (2546). กรอบแนวทางการประเมินคุณภาพภายนอกระดับอุดมศึกษา (ฉบับปรับปรุง). พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพมหานคร:บริษัท จุฑาทอง จำกัด.
- เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2546). ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการความรู้. พิมพ์ครั้งแรก กรุงเทพมหานคร:สำนักพิมพ์อัมรินทร์.

ย้อนอดีตจากการประชัน...สู่การประกวดดนตรีไทย

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี*

ปัจจุบัน การประกวดดนตรีไทย นับว่าเป็นกิจกรรมหนึ่งที่ได้รับ ความสนใจจากหน่วยงานภาครัฐ และเอกชนมากมายหลายแห่งในประเทศ มีการจัดประกวดเป็นประจำทุกปี สลับผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันไปตามหน่วยงานต่างๆ เริ่มตั้งแต่การประกวดดนตรีไทยของนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษา มัธยมศึกษา อุดมศึกษา จนถึงระดับประชาชนทั่วไป อาทิเช่น การประกวด “ประลองเพลง ประเลงมโหรี” โดยธนาคารกรุงเทพ จำกัด การประกวดดนตรีไทย งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน (ตั้งแต่ระดับเขตพื้นที่การศึกษา ระดับภาค จนถึงระดับชาติ) โดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) หรือการประกวดดนตรีไทยระดับประชาชน โดยมหาวิทยาลัยรามคำแหง เป็นต้น การจัดประกวดดนตรีไทย จึงเป็นกิจกรรมสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการส่งเสริมให้เยาวชนรุ่นใหม่เกิดความสนใจและร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการสืบสานดนตรีไทยได้อย่างชัดเจน ทั้งยังเป็นการบ่มเพาะนักดนตรีไทยรุ่นใหม่ขึ้นอีกทางหนึ่งด้วย แต่ถ้าย้อนรอยประวัติศาสตร์กลับไปในอดีตแล้ว พบว่าในประวัติศาสตร์ดนตรีไทย ยุคก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ.2475) สมัยนั้นใช้คำว่า “การประชัน” โดยเฉพาะอย่างยิ่ง นับแต่สมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา พบว่าการประชันดนตรีไทย เกิดขึ้นบ่อยครั้งจนกลายเป็นงานประจำหรือเป็นเรื่องปกติที่สามารถพบได้ในชีวิตประจำวันตามงานต่างๆ ทั้งงานหลวงและงานราษฎร์ ตั้งแต่งานโกนจุก งานอุปสมบท จนถึงงานศพ ไม่ว่าจะเป็นวงมโหรี เครื่องสาย หรือปี่พาทย์ก็มีการประชันกันอยู่โดยตลอด (ส่วนใหญ่มีใช้จัดขึ้นเพื่อใช้เป็นกิจกรรมส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมดังเช่นในปัจจุบัน) ปรากฏในหนังสือจดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2551) เป็นต้นว่า

●เนื่องในงานสมโภชพระที่นั่งอาภรณ์ภิโมกข์ปราสาท ในสมัยรัชกาลที่ 4 บรรดาเจ้านายและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ได้นำวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่มาบรรเลงฉลองการสมโภช (ประหนึ่งประชันกันอยู่ในที่) จำนวน 13 วง เช่น วงปี่พาทย์ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว, วงปี่พาทย์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยาบารามปรปักษ์, วงปี่พาทย์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงเทเวศร์วัชรินทร์, วงปี่พาทย์ในสมเด็จพระยาบรมมหาพิไชยญาติ (ทัต บุนนาค), วงปี่พาทย์ของพระยามนตรีสุริยวงศ์ และวงปี่พาทย์ของเจ้าหมื่นสรรเพชญ์ภักดี เป็นต้น

●เนื่องในพระราชพิธีโสกันต์พระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าอรพินทุ์เพ็ญภาค และงานต้อนรับดยุคออกอฟแมคเลนเบิร์ก (Duke of Mecklenburg) พระราชอาคันตุกะในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีมโหรีประชันหน้าพระที่นั่ง 4 วง ได้แก่ วงมโหรีหลวง (นักดนตรีในกรมพิณพาทย์มหาดเล็ก) วงมโหรีในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาสุดำรัตนราชประยูร (ทูลกระหม่อมแก้ว) วงมโหรีในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นราชศักดิ์สโมสร และวงมโหรีในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาบารามปรปักษ์ ซึ่งในหนังสือจดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2551:60) บรรยายว่า

* อาจารย์ประจำสาขาวิชาโขนดนตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต

“...จากข้อมูลที่ค้นได้จากพระราชกิจรายวันสามารถขยายความต่อไปได้ว่า วงมโหรีที่ขึ้นนามว่าวงหลวงนั้น หมายความว่า นักดนตรีคือคนที่รับราชการอยู่ในกองพิณพาทย์มหาดเล็ก ซึ่งผู้ที่มีบทบาทสำคัญอยู่ในครั้งนั้น ควรจะได้แก่ พระเสนาะดุริยางค์ (ขุนเณร) เมื่อสืบค้นต่อมาพบว่าในวงนั้นมีนักดนตรีอีกเช่น พระสำอางดนตรี (ภักดี อังศุวาทิน) และนายแหม่ม สุนทรวาทิน ซึ่งเวลานั้นเพิ่งเข้ารับราชการได้เพียง 4 ปี สำหรับวงของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาสุทธาสินีนาฏปฤษฎางค์ (กุหลาบหม่อมปรางฯ) นั้น เป็นวงผู้หญิงล้วน ควบคุมวงโดย ครูถึก ดุริยางกูร บุตรของครูมีแขก ส่วนวงของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช วงสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ วงพระยาสิทธิราชเดโชไชย วงพระยาศรีสุรราช และวงเจ้าหมื่นสรรเพ็ชรภักดี เป็นต้น

●เนื่องในงานฉลองหอพระสมุทวชิรญาณ (พ.ศ.2432) มีวงพิณพาทย์ในสังกัดพระบรมวงศานุวงศ์ และขุนนางชั้นผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นสมาชิกของหอพระสมุทฯ มาช่วยบรรเลงในงานจำนวน 12 วง อาทิเช่น วงสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระจักรพรรดิพงษ์ วงสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช วงสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ วงพระยาสิทธิราชเดโชไชย วงพระยาศรีสุรราช และวงเจ้าหมื่นสรรเพ็ชรภักดี เป็นต้น

●เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เสด็จประพาสทุ่งเขา เมืองราชบุรี (พ.ศ.2442) สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ทรงเป็นแม่กองบัญชาการก่อสร้างทางและพลับพลา จึงรับสั่งให้มีการจัดเป่าพาทย์ประชันวงถวายหน้าพระที่นั่ง และโปรดให้วงเป่าพาทย์วังบูรพาฯ ของพระองค์ออกไปประชันฝีมือกับวงเป่าพาทย์ชาวบ้านด้วย การประชันครั้งนั้น สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ทรงอธิบายในสาส์นสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช, 2505) ความว่า



“วงเป่าพาทย์วังบูรพาฯ ใช้เครื่องใหญ่ นักดนตรีล้วนเป็นคนหนุ่มทั้งสิ้น ส่วนวงเป่าพาทย์สมุทรสงครามนั้น ใช้เพียงเครื่องคู่ และนักดนตรีก็ล้วนเป็นคนแก่ อายุไม่ต่ำกว่า 50 สักคน แต่เมื่อประชันกันแล้ว ปรากฏว่า บรรดาผู้ฟังต่างเห็นเป็นอย่างเดียวกันหมดว่า เป่าพาทย์วังบูรพาฯสู้วงเป่าพาทย์จากสมุทรสงครามไม่ได้ มาได้ความภายหลังว่า เขาเลือกนักดนตรีที่เป็นครูที่มีชื่อเสียงมาทั้งนั้น”

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช
ที่มา: <http://www.m-culture.go.th>

●เนื่องในงานบำเพ็ญพระราชกุศล (พ.ศ.2449) วันคล้ายวันประสูติกาลของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ปรากฏในราชกิจจานุเบกษา (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2551:194) บรรยายว่า

“...วันที่ 11 มกราคม... โปรดให้เลี้ยงอาหารผู้ที่มาช่วย เวลาค่ำมีพิณพาทย์ประชันวงรุ่มกลาง... วันที่ 12 มกราคม เวลา 4 ทุ่ม มีการราตรีสโมสร เลี้ยงของว่างเวลาค่ำ วันนี้มีพิณพาทย์ประชันวงรุ่มใหญ่... วันที่ 13 มกราคม เวลาค่ำมีการเลี้ยงอาหาร ประชันวงรุ่มแก่...”

●เนื่องในวันทำบุญขึ้นตำหนักพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม (พ.ศ. 2451) ณ วังท่าเตียน มีการประชันเป่าพาทย์ 3 วง คือ วงวังบูรพาฯ จางวางศร (หลวงประดิษฐไพเราะ) เป็นผู้ตีระนาดเอก วงสมเด็จพระบรมฯ (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อดำรงพระยศสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร) นายโสม (พระเพลงไพเราะ) เป็นผู้ตีระนาดเอก และวงสุดท้าย วงพระองค์เพ็ญ (กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม) นายชลธิษ ชำนิราชกิจ เป็นผู้ตีระนาดเอก

●เนื่องในงานสี่มะเส็ง (พ.ศ.2466) หมายถึง งานทำบุญฉลองพระชนมายุ 4 รอบของพระโอรสและพระธิดา ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ที่ประสูติในจักรราศีเดียวกัน 4 พระองค์ คือ

1. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต
2. พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าบุรฉัตรไชยากร กรมพระกำแพงเพชรอัครโยธิน
3. พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศศิพันธุ์ประไพ
4. พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพิสมัยพิมลสัตย์

การนี้ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ผู้เป็นเจ้าของวัง ทรงมีพระดำริให้มีการประชันวงเป่าพาทย์ขึ้นภายในงาน โดยเชิญวงเป่าพาทย์ที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นจำนวน 3 วง มาประชันกัน ได้แก่

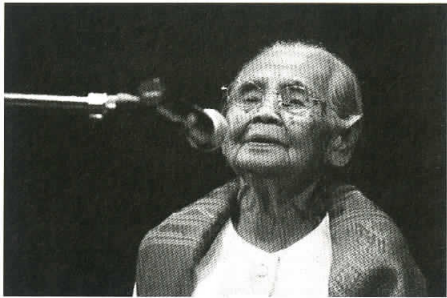
- 1) วงเป่าพาทย์วังบางขุนพรหม ในสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต
- 2) วงเป่าพาทย์วังบูรพาภิรมย์ ในสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช
- 3) วงเป่าพาทย์เจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี (ม.ร.ว.ปุ้ม มาลากุล) เสนาบดีกระทรวงวัง

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน (จารุวรรณ ชลประเสริฐ และพรทิพย์ จันทวิโรทัย, บรรณาธิการ, 2555: 129) นักร้องในวงเป่าพาทย์เจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี ได้เล่าเหตุการณ์การประชันครั้งนั้นว่า



อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน
ที่มา: <http://www.thailifemusic.com>

“...เมื่ออายุจะได้ 8 ปี มีงานแรกที่ข้าพเจ้าจะต้องออกร้องเพลงที่วังบางขุนพรหม มีปีพาทย์อยู่ 3 วง วงที่ 1 คือ วงวังบางขุนพรหม จางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นผู้ฝึกซ้อมและควบคุมวง วงที่ 2 คือ วงวังบูรพา จางวางศร ศิลปบรรเลง (หลวงประดิษฐไพเราะ) เป็นผู้ฝึกซ้อมและควบคุมวง วงที่ 3 คือ วงเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี (ม.ร.ว.ปุ้ม มาลากุล) เสนาบดีกระทรวงวังสมัยนั้น พ่อข้าพเจ้า พระเสนาะดุริยางค์ ยศในตอนนั้น เป็นผู้ฝึกซ้อมและควบคุมวง ข้าพเจ้าอายุ 8 ปี เป็นคนร้อง ได้ไปซ้อมเข้าวงที่บ้านท่านเสนาบดี 2 ครั้ง นอกนั้นฟังเครื่องที่จะส่ง-รับร้องจากปากพ่อของข้าพเจ้าจนจำได้ คั้นวันงานนั้น มีการประกวดการขับร้องกันตั้งแต่หัวค่ำ กว่าจะตัดสินเสร็จสิ้นก็ถึงฟ้าสว่าง ข้าพเจ้าร้องได้เป็นที่ 3 นี่คืองานประชันวงครั้งใหญ่ของประเทศ และเป็นงานใหญ่งานแรกของข้าพเจ้า...”



ครูเลื่อน สุนทรวาทิน
ที่มา: <http://thaikids.com>

นอกจากนั้น ครูเลื่อน สุนทรวาทิน (จารุวรรณ ชลประเสริฐ และพรทิพย์ จันทวิโรทัย, บรรณาธิการ, 2555: 239) ยังได้เล่าเหตุการณ์ในการประชันเพิ่มเติมไว้อีกว่า

“...เมื่อคราวประชันใหญ่ที่วังบางขุนพรหมเมื่อพ.ศ.2466 นั้น นายเพิ่ม คนระนาดวงเจ้าพระยาธรรมาฯ สะเพร่า สิมไปว่าระนาดใส่ลูกหลิบ รวมเป็น 22 ลูก ตอนให้เสียงขึ้นเพลงทยอยนอก เผลอไปเคาะลูกหลิบ ไม่เคาะลูกยอดซึ่งเป็นลูกรองลงมา แต่อาจารย์เจริญใจก็เสียงสูงมาก ร้องไปจนจบท่อนโดยเสียงไม่ตกเลย ซึ่งกลายเป็นเสียงเพี้ยนสูงไปหนึ่งเสียง...”

การประชันครั้งนั้น นับว่าเป็นการประชันปีพาทย์ครั้งสำคัญครั้งหนึ่งในประวัติศาสตร์ดนตรีไทย เพราะเป็นการประชันระหว่างวงดนตรีสำคัญในยุคนั้นถึง 3 วงด้วยกัน ครูผู้ควบคุมการฝึกซ้อมและบรรดานักดนตรีก็ล้วนแล้วแต่เป็นผู้ที่มีฝีมือดีเยี่ยมทุกคน ทั้งยังเชิดชมการฝ่ายนักฟัง (ผู้ชม) และฝ่ายอาชีพ (ครูดนตรี) มาตัดสินผลการประชันด้วย

•เนื่องในงานฉลองพระชนมายุครบ 4 รอบ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ (พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5) ในพ.ศ.2473¹ ทรงจัดการประชันปีพาทย์หน้าพระที่นั่งในวังลดาวัลย์ (วังแดง) ระหว่างวงปีพาทย์ที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น 3 วง ได้แก่ วงวังหลวง ควบคุมวงโดยหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) วงวังบางขุนพรหม ควบคุมวงโดยจางวางทั่ว พาทยโกศล และวงวังบางคอกแหลม ควบคุมวงโดยหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)



ครูไมตรี พุ่มเสนาะ
ที่มา: <http://mulinet3.li.mahidol.ac.th>

ครูไมตรี พุ่มเสนาะ (อานันท์ นาคคง และอัญญาธร สาคริก, 2544: 115 - 116) นักดนตรีในวงปีพาทย์วังบางคอกแหลม ผู้มีโอกาสติดตามวงดนตรีไปในงานดังกล่าว ได้เล่าเหตุการณ์ครั้งนั้นว่า

“...มีวงปีพาทย์ประชันถึงสามวงด้วยกันคือ วงวังหลวง วงวังบางขุนพรหม และ วงวังบางคอกแหลม มีการตั้งเต็นท์ใหญ่กลางสนาม ตกแต่งสถานที่อย่างดี วงวังหลวงนั้นตั้งอยู่กลางหน้าพระพักตร์ คุณครูหลวงประดิษฐไพเราะเป็นผู้ควบคุม นายเทียบ คงลายทอง เป่าปี่ใน นายชื่น ดุริยะประณีต ตีระนาดเอก นายยรรยงค์ โปร่งน้ำใจ ตีกลองสองหน้า ส่วนวงวังบางขุนพรหมตั้งอยู่ทางซ้ายมือ คุณครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นผู้ควบคุมวง นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล เป่าปี่ใน นายเจียน มาลัยมัลย์ ตีระนาดเอก นายช่อ สุนทรวาทิน ตีฆ้องวงใหญ่ นายแมว พาทยโกศล ตีกลองสองหน้า และวงวังบางคอกแหลม ตั้งอยู่ขวามือ คุณครูหลวงประดิษฐไพเราะควบคุมวงเช่นกัน (คุมเข้ม เอาใจสมเด็จพระเจ้าฟ้า กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เจ้าภาพในงาน) นายเผือก นักระนาด ตีระนาดเอก นายละม่อม พุ่มเสนาะ ตีฆ้องวงใหญ่ นายไพฑูรย์ จรรนาภย์ ตีฆ้องวงเล็ก นายแสวง ตีระนาดทุ้ม นายชะล่า ตีสองหน้า...”

กล่าวได้ว่าการประชันดนตรีไทยในสมัยนั้น ยังเป็นเหตุให้เกิดเพลงไทยรูปแบบใหม่ๆ ขึ้นอีกหลายประการ เช่น การนำเพลงสองชั้นมาแต่งขยายและตัดลงให้ครบเป็นเพลงเถา การแต่งเพลงเป็นทางเดียวสำหรับอวตฝีมือ และการปรับปรุงเพลงที่มีอยู่เดิมให้มีความพิเศษหรือพลิกแพลงออกไป ตัวอย่างเช่น

¹ การประชันครั้งนี้ น่าจะเป็นการประชันปีพาทย์หน้าพระที่นั่งครั้งสุดท้าย ภายหลังเมื่อประเทศไทยเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตยในพ.ศ.2475

1) เพลงพม่าห้าท่อน เกา ซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะสี่ชั้นเพลงแรกในประวัติศาสตร์ดนตรีไทย ปรากฏในหนังสือฟังเข้าใจเพลงไทย (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญญ์, 2523: 549) บรรยายว่า

“...เมื่อพ.ศ.2465 มีปี่พาทย์ประชันงิ้วที่วังบางขุนพรหม สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์ฯ ได้ทรงออกแบบเพลงพม่าห้าท่อนขึ้นอย่างหนึ่ง คือ ให้ขยายทำนองเพลงท่อนต้นขึ้นเป็นอีกเท่าตัว (เป็น 4 ชั้น) ส่วนท่อน 2 – 3 – 4 – 5 คงเดิม แลให้บรรเลงเป็นเถา โดยตัดลดลงไปตามนัยเดียวกันนี้ จึงเกิดเพลงพม่าห้าท่อน เถา ขึ้นอีกแบบหนึ่ง ...”

2) เพลงอาเฮียเถา หรือเฉพาะอัตราจังหวะสามชั้น เป็นเพลงไทยเพลงหนึ่งที่นิยมนำมาแต่งเป็นทางเดี่ยวสำหรับอวดฝีมือหรือประชันกัน โดยพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทราวาทิน) แต่งทางเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮียเถา ให้นายอิน (ชาวอัมพวา) คนระนาดวังบางขุนพรหมตีประชันวงที่วังบูรพา เมื่อพ.ศ.2451 ส่วนครุจางวงทั่ว พาทยโกศล แต่งเพลงนี้สำหรับเดี่ยวทุกลีเครื่องมือนิเวศน์พิพากย์ สำหรับใช้บรรเลงประชันปีพิพากย์หน้าพระที่นั่งในงานฉลองพระชนมายุ 4 รอบ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เมื่อพ.ศ.2473

3) เพลงแขกลพบุรี (ทางบางคอแหลม) และเพลงเชิดจีน (ทางวังหลวง) ที่บรรเลงในการ
 ประชันปีพาทย์หน้าพระที่นั่งในวังลดาวัลย์เมื่อพ.ศ.2473 ดังกล่าวข้างต้น ก็ประพันธ์ขึ้นเพราะการ
 ประชันดนตรีทั้งสิ้น ดังที่ครูโมตรี พุ่มเสนาะ (อานันท์ นาคคง และอัษฎาวุธ สาคริก, 2544: 116)
 เล่าไว้ว่า

“...นอกจากนี้ มีเพลงที่แสดงความเด่นของแต่ละวง เช่น เพลงแขกลพบุรีทาง
วังบางค้อแหลม เพลงเชิดจีนทางวังหลวง เพลงพม่าห้าท่อน เกา (แต่ละวงแต่ง
เพิ่มเติมจากเมื่อครั้งประชันที่วังบางขุนพรหม) เพลงบุหลัน เกา และมีการเดี่ยว
เครื่องดนตรีต่างๆ ประชันกันเป็นที่ตื่นตาดังยิ่งนัก ช่วงเวลาการประชันเริ่มตั้งแต่
หัวค่ำไปถึงสว่าง...”

สำหรับเพลงแขกลพบุรีทางบางคอแหลมนั้น ในบทอภิปรายตอนหนึ่งของการสัมมนาวิชาการเรื่อง “นาฏศิลป์และดนตรีไทยในชีวิตไทย” โดยพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอนุสรมงคลการ (นาริสา เดชสุภา และณัฐยานี ทรงฉลาด, บรรณาธิการ, 2552: 24) ทรงเล่าความเป็นมาของเพลงนี้ไว้ว่า



พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอนุสรมงคลการ
ที่มา: <http://su-usedbook.tarad.com>

“...คุณหลวงประดิษฐฯนี้ แต่เดิมท่านเป็นจางวาง (มหาดเล็ก) ของตาผมคือ สมเด็จฯ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือที่เรียกว่า สมเด็จวังบูรพา และต่อมาท่านได้มาอยู่กับพ่อผม (สมเด็จฯกรมหลวงลพบุรีราเมศร์) ในฐานะที่พ่อผมเป็นลูกเขย ในสมัยนั้นมีการแข่งกันในเรื่องวงดนตรีต่างๆ เช่น วงบางขุนพรหม วงวังบูรพา วงบางคอแหลม ฯลฯ พ่อผมก็ตาม ตาผมก็ตาม ท่านมอบให้หลวงประดิษฐฯหรือจางวางศรหาวิวิฬิกเพลงให้เพลงมีความใหม่ขึ้นมาอย่างเช่น เพลงแขกลพบุรี เป็นเพลงหนึ่งซึ่งหลวงประดิษฐฯได้ดัดแปลงขึ้นมาเป็นของวงบางคอแหลม บางที่ท่านฟังแล้วบอกว่าไม่ดี ฟรุ้งนี้ไปเอามาให้ได้ ใหม่มันแปลกให้ข้าขอบ ถ้าไม่ชอบเป็นตีกัน นี่แหละครับของใหม่ๆ ก็เกิดขึ้นมาในครั้งโบราณ แล้วก็เอามาประชันแข่งขันกัน วงบางคอแหลมบ้าง วงบางขุนพรหมบ้าง ก็แข่งขันเป็นคู่แข่ง...”



หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
ที่มา: <http://thaikids.com>

เหตุการณ์ประชันดนตรีไทยดังกล่าวมาทั้งหมดนี้ ส่วนหนึ่งเกิดขึ้นเพราะดนตรีไทยในสมัยนั้น เป็นสัญลักษณ์แสดงฐานะในสังคม (Social symbolic) อย่างหนึ่ง หมายความว่า เป็นองค์ประกอบที่เป็นเครื่องชี้ให้เห็นถึงสถานะทางสังคม (social status) ของบุคคล ในทางเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง ดนตรีไทย จึงเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่ใช้สำแดงพระเกียรติยศหรือเดชานุภาพของเจ้านายวังต่างๆ และผู้มีบรรดาศักดิ์ทั้งหลาย เจ้านายเกือบทุกพระองค์ รวมถึงข้าราชการชั้นผู้ใหญ่หลายคน มักนิยมสร้างวงปี่พาทย์ประจำวังหรือบ้านของตน แต่ละวงก็จะแสวงหาครูบาอาจารย์ หรือนักดนตรีที่มีฝีมือและชื่อเสียงมาประจำวงของตนเพื่อประชันกับวงอื่นๆ เรียกว่าเป็นที่นิยมกันมาก การประชันในแต่ละครั้ง จึงอาจหมายรวมถึง การประชัน 1) ฝีมือนักดนตรีแต่ละวง 2) ภูมิรู้ของครูผู้ประจบ ทั้งการบรรเลงรวมวง และการบรรเลงเดี่ยว

3) ความมั่งคั่งของเครื่องดนตรี และ 4) พระเดชพระคุณของเจ้านายแต่ละองค์ ทั้งยังแสดงถึงความยิ่งใหญ่ทางดนตรีของวังหรือบ้านนั้น ดังปรากฏในหนังสือฟังเข้าใจเพลงไทย (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญญ์, 2523: 548) ความว่า

“...ในสมัยตั้งแต่รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมานั้น เจ้านาย ขุนนาง ข้าราชการ และคหบดีต่างก็มีวงปี่พาทย์มโหรี และเครื่องสายกันหลายพระองค์และหลายท่าน เมื่อมีงานสำคัญก็มักจะนำวงดนตรีมาบรรเลงประชันกันแข่งขันกัน ท่านเจ้าของวงจึงต้องหาครูบาอาจารย์ที่ปรีชาสามารถไว้ปรับปรุงวงดนตรีของตน เพื่อมิให้น้อยหน้ากันได้...”

ดังนั้น การประชันดนตรีไทยทั้งที่เป็นวงดนตรีหรือฝีมือเดี่ยวเฉพาะตัวดังกล่าวข้างต้น ได้สร้างพัฒนาการและก่อให้เกิดประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยหลายประการ เช่น

1. เกิดค่านิยมทางสังคม จนกลายเป็นสัญลักษณ์แสดงฐานะในสังคมอย่างหนึ่ง
2. รวบรวมนักดนตรีที่มีฝีมือเข้าด้วยกัน และเปิดโอกาสให้แสดงความสามารถของตนได้อย่างเต็มที่ โดยได้รับการอุปถัมภ์จากผู้มีบรรดาศักดิ์หรือเจ้านายวังต่างๆ
3. กระตุ้นนักดนตรีและครูผู้ฝึกสอนให้พัฒนาฝีมือให้สูงขึ้น
4. ทำให้เกิดเพลงไทยรูปแบบใหม่ๆ เพื่อนำมาประชันกัน
5. เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่ใช้สำแดงพระเกียรติยศหรือเดชานุภาพของเจ้านายวังต่างๆ และผู้มีบรรดาศักดิ์ทั้งหลาย

อย่างไรก็ตาม การประชันดนตรีไทยได้ดำเนินสืบเนื่องเรื่อยมาโดยลำดับ กระทั่งคณะราษฎรกระทำการปฏิวัติจนมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองประเทศเป็นระบอบประชาธิปไตยใน พ.ศ. 2475 การประชันดนตรีไทยอย่างเช่นในอดีต จึงแปรสภาพเป็น “การประกวดดนตรีไทย” ซึ่งจัดขึ้นสำหรับนักเรียน นิสิต นักศึกษา หรือประชาชนทั่วไป ทำให้บรรยากาศในการประชันแปรเปลี่ยนไปด้วย เพราะดนตรีไทยไม่ได้เป็นสัญลักษณ์แสดงฐานะในสังคมหรือเป็นเครื่องมือที่ใช้สำแดงพระเกียรติยศหรือเดชานุภาพของเจ้านายวังต่างๆ และผู้มีบรรดาศักดิ์ทั้งหลาย ทั้งยังไม่ได้ให้ความรู้สึกว่าเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตหรืออยู่ในวิถีชีวิตประจำวันของคนไทยดังเช่นในอดีต แต่กลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าของชาติที่ควรอนุรักษ์และส่งเสริมให้คงอยู่ในสังคมไทย เพราะดนตรีไทยได้สูญเสียบทบาทในความเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทยโดยสิ้นเชิง การประชันโดยนักดนตรีมืออาชีพ ผู้มีความเชี่ยวชาญ และบรรเลงดนตรีมาแทบจะตลอดชีวิต กับการประกวดดนตรีไทยโดยเฉพาะนักเรียน นิสิต นักศึกษา ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า เป็นนักดนตรีมือใหม่ ผู้ฝึกหัดดนตรีเพียงไม่กี่ปีเท่านั้น ย่อมแตกต่างกันอย่างชัดเจน การจัดการประกวดดนตรีไทยในยุคแรก

ภายหลัง พ.ศ. 2475² เริ่มตั้งแต่การประกวดขับร้องเพลงไทยใน พ.ศ. 2492 การประกวดดนตรีไทย และเลิกชิงถ้วยทองคำใน พ.ศ. 2500 โดยได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาล ภายหลังหน่วยงานอื่นๆ จึงเริ่มจัดประกวดดนตรีไทยขึ้นอีกหลายรายการจนถึงปัจจุบัน อาทิเช่น การประกวดวงเครื่องสาย “รางวัลพิณทอง” (พ.ศ. 2524) โดยธนาคารกสิกรไทย จำกัด การประกวด “หม่องทองคำ” (พ.ศ. 2528) โดยมหาวิทยาลัยมหิดล (ในงานนี้ มีการประชันปี่พาทย์ระหว่าง วงบ้านบางกะปิกับวงบ้านบางลำพู หน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี นับเป็นการประชันปี่พาทย์หน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเจ้าฟ้าครั้งแรกในรอบ 55 ปี นับแต่การประชันครั้งสุดท้ายใน พ.ศ. 2473 ณ วัดลดาวัลย์) การประกวดดนตรีไทย “ประลองเพลง ประเลงมโหรี” ซึ่งถ้วยพระราชทาน (พ.ศ. 2529) โดยศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด การประกวดเดี่ยวเครื่องดนตรีไทย “รางวัลศรทอง” ซึ่งถ้วยพระราชทาน (พ.ศ. 2536) โดยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) การประกวดเยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย (Settrade) โดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เป็นต้น ซึ่งการประกวดต่างๆ เหล่านี้ ยังประโยชน์ให้แก่วงการดนตรีไทยเช่นเดียวกับการประชันในอดีต แต่อาจปรับเปลี่ยนบริบทบางอย่างตามสภาพสังคมไทยในปัจจุบัน เช่น กระตุ้นนักดนตรีและครูผู้ฝึกสอนให้พัฒนาฝีมือตนเอง และเป็นเวทีหนึ่งให้เยาวชนดนตรีรุ่นใหม่ได้แสดงความสามารถต่อสาธารณชนอย่างเต็มที่ที่ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานผู้จัดการประกวด ทั้งยังปรากฏเพลงเถาใหม่ขึ้นอีกหลายเพลงจากการประกวดด้วย นอกจากนี้ ยังเป็นแนวทางหนึ่งในการส่งเสริมดนตรีไทยให้เข้าถึงตัวนักเรียนที่กำลังจะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ต่อไปในอนาคตได้เป็นอย่างดี (เพราะดนตรีไทยไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของคนไทยในปัจจุบัน) การประกวดดนตรีไทย ยังมีส่วนทำให้เกิดสังคมระดับเยาวชนดนตรีไทย จนพัฒนาถึงขั้นผลิตดอกออกผลเป็นการแสดงดนตรีไทยรวมกัน อาทิ งานดนตรีไทยมัธยมศึกษา งานดนตรีไทยอุดมศึกษา วงมหาดุริยางค์เยาวชน เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากแรงผลักดันของสังคม และส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากอิทธิพลของการจัดประกวดดนตรีไทยหลายครั้งในการจัดการประกวดดนตรีไทย ยังได้รับพระมหากรุณาธิคุณใน “สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี” ผู้ทรงมีความสนพระราชมหุทัยในการดนตรีไทย ทรงสามารถบรรเลงระนาดเอก ซอด้วงและทรงขับร้องได้เป็นอย่างดี ดำรงพระองค์ในฐานะ “เอกอัครอุปถัมภ์” โดยทรงพระราชทานถ้วยรางวัลแก่นักเรียนหรือวงดนตรีไทยที่ชนะเลิศในการประกวดต่างๆ ทรงพระอุตสาหะเสด็จพระราชดำเนินเป็นประธานในการแสดงดนตรีไทย อาทิ การแสดงดนตรีไทยของครูอาวุโส งานดนตรีไทยมัธยมศึกษา งานดนตรีไทยอุดมศึกษา หลายครั้งทรงร่วมบรรเลงดนตรีในงานนั้นด้วย ยังความโสมนัสยินดีแก่ผู้ร่วมวงและผู้มีโอกาสเฝ้าทูลละอองพระบาทเป็นอย่างยิ่ง พระองค์ได้ทรงสืบทอดพระราชกรณียกิจด้านดนตรีไทยในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จนการดนตรีไทยเจริญรุ่งเรือง การแสดงหรือกิจกรรมด้านดนตรีไทยปรากฏเพิ่มมากขึ้น มีผู้สนใจและเรียนดนตรีไทยเพิ่มขึ้นโดยลำดับ ด้วยพระบารมีในพระองค์

² ตามหลักฐานที่สามารถสืบค้นได้นั้น มีการใช้คำว่าประชันปี่พาทย์ 2 ครั้ง คือ 1) การประชันปี่พาทย์สองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา เนื่องในงานฉลองสะพานพุทธ รัฐบาลจัดให้มีการตัดสิน และผู้ชนะได้รับถ้วยเงินเป็นรางวัล (พ.ศ. 2475) และ 2) เนื่องในงานทำบุญวันเกิดครบ 5 รอบ (พ.ศ. 2484) ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีการประชันปี่พาทย์ 2 คิน คินแรกเป็นรุ่นครูผู้ใหญ่ คินที่สองเป็นลูกศิษย์รุ่นใหญ่และรุ่นเล็ก (อาจมีการประชันเกิดขึ้นอีกหลายครั้ง แต่ไม่ค้นพบหลักฐาน) เว้นแต่การประชัน ปี่พาทย์วัดพระพิเรนทร์ (กรุงเทพมหานคร) ตั้งแต่ พ.ศ. 2513 ซึ่งได้เชิญปี่พาทย์จากคณะต่างๆ ทั่วสารทิศ มาบรรเลงประชันกันตั้งแต่หัวค่ำไปจนถึงรุ่งเช้า ที่ยังคงใช้คำว่า “ประชัน” จนถึงปัจจุบัน



สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ทรงระนาดเอก ร่วมกับวงดนตรีเกียรติยศ
ธรรมศาสตร์ เนื่องในงานดนตรีไทยอุดมศึกษา
ครั้งที่ 37 เมื่อวันที่ 30 ตุลาคม 2552
ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ที่มา: <http://www.thairath.co.th>

ดังนั้น การประกวดดนตรีไทย จึงเป็นกิจกรรมที่มีคุณประโยชน์แก่ผู้เข้าประกวด ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องรวมถึงวงการดนตรีไทยด้วย ซึ่งสามารถสรุปประเด็นสำคัญได้ 7 ประการ ดังต่อไปนี้

1. รู้จักเพื่อนใหม่ นับว่าเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่ทุกคนได้รับเมื่อได้เข้าร่วมประกวดดนตรีไทย เพราะเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เข้าประกวด ซึ่งบางครั้งเดินทางมาเข้าร่วมการประกวดจากหลายจังหวัดในแต่ละภูมิภาคของประเทศ จะได้ทำความรู้จัก และสร้างความสัมพันธ์อันดีต่อกันในฐานะผู้เข้าร่วมประกวดที่มีใจรักดนตรีไทยเหมือนกัน นอกจากนี้เพื่อนนักดนตรีในโรงเรียนเดียวกันแล้ว เรายังได้รู้จักเพื่อนนักดนตรีต่างโรงเรียนอีกมากมาย ครูผู้สอนหรือผู้ปรับวงในแต่ละโรงเรียนก็จะได้รู้จักกัน อาจเกิดการพูดคุย แลกเปลี่ยนทัศนคติ หรือความรู้ด้านวิชาการช่วยเสริมสร้างเครือข่ายในวงการดนตรีไทยต่อไปอีกทางหนึ่งด้วย

2. พัฒนาฝีมือ การประกวดดนตรีไทย เป็นเวทีหนึ่งที่สามารถผลักดันให้เราเกิดการพัฒนาฝีมือตนเองได้ ทั้งการบรรเลงรวมวง และการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรี ซึ่งโดยปกติ ผู้เข้าประกวดทุกคนมักคาดหวังว่า เข้าประกวดแล้วขอให้ชนะ และได้รางวัลต่างๆ อย่างน้อยขอให้อยู่ในลำดับต้นๆ ก็ยังดี จึงกลายเป็นแรงจูงใจสำคัญที่ทำให้เกิดการพัฒนาฝีมืออยู่ตลอดเวลา เพื่อเข้าประกวดฝีมือกับผู้อื่น เพราะหากเราไม่พัฒนาฝีมือตนเอง ย่ำเท้าอยู่กับที่แล้ว คนอื่นย่อมสามารถพัฒนาฝีมือของเขาจนแซงหน้าเราไปได้

3. เปิดมุมมองใหม่ๆ สำหรับเวทีการประกวดดนตรีไทยทุกครั้ง มักปรากฏผู้มีฝีมือดี หรือ “ช้างเผือก” เกิดขึ้นเสมอ การที่เรามีโอกาสได้เจอและได้ฟังเขาเหล่านั้น ย่อมช่วยให้เกิดมุมมองหรือแนวคิดใหม่ๆ ส่วนหนึ่งทำให้ทราบว่า ยังมีคนดีมีฝีมือนอกจากเรามาก ไม่ใช่หลงคิดแต่เพียงว่า ไม่มีใครเก่งเกินเราอีกแล้ว เป็นเพียงแค่ “กบในกะลา” เท่านั้น ซึ่งเป็นทัศนคติที่น่าจะเป็นอันตราย อาจทำให้ฝีมือของเราไม่พัฒนาต่อไปอีก ด้วยคิดว่า เรายังไม่มีใครสู้

4. ฝึกระเบียบวินัย สำหรับการประกวดดนตรีไทย ส่วนหนึ่งคล้ายกับการแข่งขันกับตนเอง เพราะต้องพัฒนาฝีมือ หรือฝึกซ้อมรวมวงอยู่เสมอ จึงจำเป็นต้องมีระเบียบวินัยในการฝึกซ้อม หมายถึง ฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ และสามารถแบ่งเวลาเรียนหนังสือ เวลาซ้อมดนตรี เวลาพักผ่อนให้เหมาะสม บางโรงเรียนจึงมีการเข้าค่ายเพื่อฝึกซ้อมโดยเฉพาะ มีตารางการฝึกซ้อมตั้งแต่เช้าจรดเย็น อาทิ การไล่มือ การซ้อมส่วนตัว การซ้อมรวมวง รวมถึงกิจกรรมอื่นๆ เพื่อสร้างความสัมพันธ์ของนักดนตรีภายในวง และผ่อนคลายความเครียดจากการฝึกซ้อมด้วย ทำให้เกิดความสุขในหมู่คณะขึ้นอีกประการหนึ่ง

5. มีน้ำใจนักกีฬา การประกวดหรือการแข่งขันทุกประเภท เมื่อมีการตัดสิน ย่อมต้องมีผู้แพ้ และผู้ชนะเสมอ การประกวดดนตรีไทยก็เช่นกัน ผู้เข้าประกวดทุกคน ไม่สามารถจะชนะการประกวดได้ตลอด และก็ไม่ใช่ผู้แพ้เสมอไปเช่นกัน ถือว่าเป็นการเรียนรู้ให้ผู้เข้าประกวดทุกคนมีน้ำใจนักกีฬา คือ รู้แพ้ รู้ชนะ รู้อภัย แสดงถึงการยอมรับผลการตัดสินของคณะกรรมการ และยอมรับในความสามารถของตนเองด้วย (ทั้งในฐานะผู้ชนะหรือผู้แพ้)

6. เปิดโอกาสในการแสดงความสามารถด้านดนตรีไทย อาจกล่าวได้ว่า การประกวดดนตรีไทยถือเป็นเวทีสำคัญในการแสดงความสามารถด้านดนตรีไทยสำหรับเยาวชน (นักเรียน นิสิต นักศึกษา) ต่อสาธารณชนได้เป็นอย่างดี เพราะเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เข้าประกวดสามารถแสดงศักยภาพของตนได้อย่างเต็มที่ โดยมีผู้ชมมากมายคอยให้กำลังใจ เพื่อให้คณะกรรมการพิจารณาตัดสินด้วยหลักเกณฑ์ต่างๆ ตามที่ได้กำหนดไว้ และแจ้งให้ทราบก่อนล่วงหน้า ทั้งยังสามารถตอบวัตถุประสงค์ในการจัดกิจกรรมนี้ได้ชัดเจน อาทิ เพื่อส่งเสริมให้เยาวชนแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ เพื่อส่งเสริมการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ เพื่อส่งเสริมเยาวชนห่างไกลจากยาเสพติด ฯลฯ และมีประกาศนียบัตร เงินรางวัล ถ้วยรางวัลพระราชทาน เป็นแรงจูงใจสำหรับผู้เข้าร่วมประกวดด้วย

7. สืบสานดนตรีไทย การประกวดดนตรีไทย เป็นกุศโลบายหนึ่งในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมที่โบราณจารย์ได้สั่งสมมาจนถึงปัจจุบัน และสืบสานต่อไปในอนาคต ผู้เข้าประกวดบางคนอาจนำความรู้ความสามารถด้านดนตรีไทยไปใช้ในการประกอบอาชีพของตนจนถึงปัจจุบัน และก็มีอีกหลายคนเมื่อจบการศึกษาแล้วไปประกอบอาชีพอื่นๆ มากมาย เช่น วิศวกร แพทย์ นักธุรกิจ สถาปนิก พ่อครัว เกษตรกร ครูอาจารย์ นักการเมือง ฯลฯ แต่ก็ไมละทิ้งการฝึกซ้อมและเล่นดนตรีไทยเป็นงานอดิเรก นับว่ามีส่วนสำคัญในการส่งเสริมและสืบสานดนตรีไทยต่อไปอีกทางหนึ่ง

อย่างไรก็ตาม ทุกสิ่งในโลกมักมีสองด้านเสมอคือ มีคุณและโทษ หากเลือกใช้ไม่ทุกที่ทุกทาง เช่นเดียวกับการประกวดดนตรีไทย อาจกลายเป็นดาบสองคม หากยึดติดกับความสำเร็จ ชื่อเสียง และชัยชนะมากกว่าการเข้าร่วมประกวดดนตรีไทยเพื่อศึกษาเรียนรู้ให้เกิดความรัก ความชื่นชม ด้วยจิตวิญญาณที่รู้ซึ่งถึงความไพเราะงดงามของดนตรีไทยโดยแท้จริง ดังนั้น คำชมจากการประกวดที่ได้ฟังบ่อยๆ เมื่อได้รับชัยชนะนั้น อาจกลายเป็นยาพิษทำร้ายเราในภายหลังก็ได้ หากผู้ที่กล่าวชื่นชมนั้น มิได้ประสงค์ดีกับเราอย่างแท้จริง ดังที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน (2555: 239) เล่าไว้ตอนหนึ่งเมื่อครั้งพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เจ้ากรมพิณพาทย์หลวงในสมัยรัชกาลที่ 5 บิดาของท่าน สั่งสอนครูเทียบ คงลายทอง ศิษย์คนหนึ่งว่า

“...สิ่งที่พ่อข้าพเจ้าสอนเตือนอยู่บ่อยๆ อีกอย่างหนึ่งคือ อย่าเชื่อใครชม คำชมเป็นยาพิษ ทำให้เป็นคนอวดดี เมื่อได้ดีท่านจะบอกเอง...”

ฉะนั้น ปรากฏการณ์ในการประกวดดนตรีไทยอีกแง่มุมหนึ่ง มักพบว่า เป็นเสมือนการต่อสู้ แข่งขัน หรือประชันฝีมือระหว่างนักเรียน วงดนตรีแต่ละโรงเรียน หรือครูผู้สอนด้วยกัน เกิดผลแพ้ชนะ เกิดมิตรและศัตรูในคราวเดียวกัน และสิ่งที่น่าเป็นห่วงประการหนึ่งคือ ความเป็นอัตตาในตัวของครูผู้สอน (รวมถึงผู้ปกครองบางคน) ที่ไม่ยอมรับความพ่ายแพ้ ไม่เคารพต่อกฎกติกา แถมยังปลุกฝังค่านิยมในทางที่ผิดบางอย่าง (จนฝังใจ) ให้กับนักดนตรีรุ่นใหม่อายุเสมอ แม้ว่านักเรียนเหล่านั้น

อาจไม่รู้เรื่อง หรืออาจมีทัศนคติที่ไม่ถูกต้องเป็นทุนเดิม แต่บ่อยครั้งเมื่อเกิดการพรีสอน การชี้นำตลอดจนส่งเสริม และสนับสนุนให้เกิดทัศนคติที่ไม่ถูกต้องโดยไม่ห้ามปราม ย่อมกลับกลายเป็นส่วนในการสนับสนุนและสร้างทัศนคติในทางที่ผิดให้กับนักเรียนโดยปริยาย ในการประกวดแต่ละครั้งจึงมักพบว่า นักเรียนที่เข้าประกวดบางคนแสดงฝีมืออย่างที่เรียกว่า แบบเอาเป็นเอาตาย ต้องชนะให้ได้ ไม่มีคำว่าแพ้ ทุกคนที่เข้าประกวดถือว่าเป็นศัตรูคู่แข่ง บางครั้งอาจเกิดความริษยาขึ้นในจิตใจ และคิดว่าไม่มีใครเก่งหรือมีฝีมือดีกว่าเรา ตัวเราหรือวงดนตรีของเราจะต้องมีชื่อเสียงกว่าผู้อื่น ยิ่งถ้าได้รับชัยชนะ นั้นหมายถึง เราเป็นผู้มีฝีมือดีเยี่ยมกว่าทุกคน สิ่งต่างๆ เหล่านี้ น่าจะมีสิ่งที่ยุ้จัดการประกวดคาดหวังให้เกิดขึ้นกับผู้เข้าประกวดแต่อย่างใด แต่ก็เป็นแง่มุมหนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะการประกวดทุกครั้ง มักมีผู้ที่คิดเช่นนั้น กระทำเช่นนั้นอยู่เสมอ โดยมุ่งหวังเพียงชัยชนะเท่านั้น แต่กลับหลงลืมว่า สิ่งที่สำคัญกว่าถ้วยรางวัล ชัยชนะหรือความพ่ายแพ้จากการประกวดก็คือ การสืบสานปณิธานของโบราณจารย์ผู้ซึ่งเก็บสั่งสมวิชาความรู้เหล่านี้ด้วยความรัก ความชื่นชมในคุณค่า และสร้างสรรค์บทเพลงอันไพเราะมากมายจนถึงปัจจุบัน มิใช่เกียรตินิยม ชื่อเสียง หรือรางวัล ซึ่งอาจเป็นเพียงส่วนประกอบหนึ่งเท่านั้น การบรรเลงดนตรีไทยในการประกวดแต่ละครั้งจึงสมควรที่จะเป็นการบรรเลงดนตรีเพื่อมุ่งหมายให้เข้าถึงความรู้สึกในท่วงทำนองเพลงนั้นเป็นสิ่งสำคัญ ซึ่งได้จากการศึกษาประวัติเพลง ประวัติผู้ประพันธ์ กลวิธีในการบรรเลง หรือรูปแบบของเพลงที่ใช้ในการประกวด รวมถึงเพลงที่ใช้ในการประกวดนั้น โดยมากเป็นเพลงประเภทสองชั้น สามชั้น เพลงเถา หรือเพลงเดี่ยว ซึ่งเป็นเพียงส่วนหนึ่งจากประเภทเพลงไทยที่มีอยู่ทั้งหมด ยังมีเพลงอีกหลายประเภท เช่น เพลงเรื่อง เพลงฉิ่ง เพลงด้น ที่เราควรศึกษาในฐานะนักดนตรีไทย อันจะทำให้เกิดความรัก ความซาบซึ้งในความไพเราะงดงามของดนตรีไทยโดยแท้จริง เรื่องดังกล่าวนี้ จึงเป็นสิ่งที่ครูอาจารย์หรือผู้ปกครองควรจะสอนให้กับนักเรียนมากกว่าที่จะปลูกฝังค่านิยมที่จะทำให้เกิดทัศนคติว่า การประกวดดนตรีไทย เป็นการรบราฆ่าฟัน หรือทำสงครามกันโดยใช้ดนตรีเป็นอาวุธ ดังนั้น การประกวดดนตรีไทยของนักเรียนในระดับชั้นต่างๆ ตั้งแต่ระดับอนุบาล จนถึงระดับอุดมศึกษา จึงไม่ควรเป็นสมรภูมิรบทางดนตรี แต่ควรจะเป็นเวทีในการสร้างความรู้จักกับเพื่อนในวงการเดียวกัน แลกเปลี่ยนวิชาความรู้ด้านดนตรี วิธีการบรรเลง กลวิธีต่างๆ เพื่อนำมาปรับปรุงการบรรเลงของตนให้ดีขึ้น ซึ่งน่าจะเป็นสิ่งที่ผู้จัดการประกวดคาดหวังให้เกิดขึ้นกับผู้เข้าประกวดทุกคน เพราะการประกวดถือว่าเป็นส่วนหนึ่งที่จะสร้างมาตรฐานให้กับวงการดนตรีไทยต่อไป และผู้เข้าประกวดเองก็สามารถเก็บเกี่ยวประสบการณ์ตรงจากการประกวดแต่ละครั้งเพื่อเป็นต้นทุนที่จะช่วยให้เติบโตไปในทางที่ถูกต้อง กระทั่งกลายเป็นผู้ที่รักดนตรีไทยและสืบสานดนตรีไทยต่อไปในอนาคต

สุดท้ายนี้ ขออัญเชิญพระราชปรารภในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (2554: ไม่ระบุหน้า) ปรากฏในสุจิตร์ในงานที่ระลึก 25 ปี ประลองเพลง ประเลงมโหรี โดยธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) เพื่อเป็นข้อคิดเตือนใจ และให้กำลังใจกับนักดนตรีไทยรุ่นใหม่ ผู้ที่จะเป็นฟันเฟืองทำให้นครไทยเดินหน้าต่อไป ดังนี้

“...ข้าพเจ้าเองเล่นมโหรีไม่ได้ เพราะลูกระนาดเล็กกว่าระนาดธรรมดาที่เคยดี แต่พอจะร้องเพลงด้นมโหรีได้เพราะคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณสอนให้ ต่อมาได้ไปดูการแสดงของเด็กๆ รู้สึกว่าเขาเล่นดี การประกวดเช่นนี้มิได้มีความประสงค์ให้เด็กเขาสู้กันเหมือนเข้าทำสงคราม หรือประชันขันแข่งกันอย่างที่บางคนเข้าใจกันในปัจจุบัน กลับเป็นการทำให้นักดนตรีรู้จักกัน ได้ฝึกสมอง ฝึกระเบียบวินัย จริยธรรม เมื่อเติบโตขึ้นบางคนอาจยึดอาชีพดนตรี จนปัจจุบันเป็นนักดนตรีที่ใครๆ ในวงการรู้จักกันดี มีหลายคนไปประกอบอาชีพอื่น เจริญก้าวหน้า แต่ก็ไม่ได้ทิ้งการฝึกซ้อมดนตรี ครั้นเมื่อครบ 25 ปี ก็ได้มารวมตัวกัน มาเล่นดนตรีกันเหมือนเมื่อครั้งก่อน นับว่าเป็นที่น่ายินดีมาก...”

บรรณานุกรม

งานเสด็จพระราชดำเนิน เสด็จมณฑลนครบริบูรณ์ 25 ปี ประลองเพลง ประเลงมโหรี ธนาคาร
 กรุงเทพฯ จำกัด (มหาชน) วันที่ 29 พฤศจิกายน 2554. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2554.
 ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 31 ณ โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า 14 พฤศจิกายน พ.ศ.
 2542. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2542.
 จารุวรรณ ชลประเสริฐ และพรทิพย์ จันทวิโรทัย, บรรณาธิการ. บรรณานุกรม เจริญใจ สุนทร
 วาทิน. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2555.
 ณรงค์ชัย ปิฎกธัตต์. สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, (ม.ป.ป.)
 นริศรานุกัฏติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. สำนัสมเด็จ. เล่ม 11.
 กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.
 นารีสา เดชสุภา และณัฐยานี ทรงฉลาด, บรรณาธิการ. นาฏศิลป์และดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 3.
 กรุงเทพฯ: บริษัท ส่องสยาม จำกัด, 2552.
 พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล. 2 เล่ม . พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ:
 โรงพิมพ์เดือนตุลา, 2551.
 มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตันท์. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยเชชม, 2523.
 อานันท์ นาคคง และอัษฎาภรณ์ สาคริก. หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกี
 ลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2544.
 อัศนี้อยู่ เปลี่ยนศรี. พินิจดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: บริษัท พิมพ์สวย จำกัด, 2555.

ที่มาภาพประกอบ

http://mulinet3.li.mahidol.ac.th/elib/cgi-bin/%1F/elib/music/maitree_p.gif
http://su-usedbook.tarad.com/shop/s/su-usedbook/img-lib/spd_20110128231813_b.jpg
http://thaikids.com/transfer/karaked/picture2-a.jpg
http://thaikids.com/transfer/karaked2/PKL.jpg
http://www.m-culture.go.th/pic_thumbnail/files310310220422.jpg
http://www.thailifemusic.com/wp-content/uploads/2011/04/krujalearnjai.jpg
http://www.thairath.co.th/media/content/2009/10/31/43478_20_2.jpg

ข้อกำหนด/หลักเกณฑ์การเสนอบทความวิชาการ/วิจัยหรืองานสร้างสรรค์เพื่อตีพิมพ์
ในวารสารวิชาการ “ศิลปกรรมสาร” คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

1. ประเภทของผลงานทางวิชาการ

1.1 บทความวิจัย (Research Article) เป็นบทความที่มีรูปแบบของการวิจัยตามหลักวิชาการ กล่าวคือ มีการตั้งสมมติฐานหรือมีการกำหนดปัญหาที่ชัดเจนสมเหตุสมผล ระบุวัตถุประสงค์ที่ชัดเจนแน่นอน มีการค้นคว้าอย่างมีระบบ รวบรวมวิเคราะห์ข้อมูล ตีความและสรุปผลตรงตามวัตถุประสงค์ เพื่อความก้าวหน้าทางวิชาการ

1.2 บทความทางวิชาการ (Article) เป็นบทความที่เขียนขึ้นในลักษณะวิเคราะห์วิจารณ์ หรือเสนอแนวคิดใหม่ๆ จากพื้นฐานทางวิชาการที่ได้เรียบเรียงจากผลงานทางวิชาการของตนเอง หรือของคนอื่น หรือเป็นบทความทางวิชาการที่เขียนขึ้นเพื่อเป็นความรู้ที่สำคัญแก่คนทั่วไป

2. รูปแบบของบทความ

แนวทางและรูปแบบการเขียนบทความควรมีเนื้อหาดังนี้

2.1 ชื่อเรื่อง (Title)

ควรกะทัดรัด ไม่ยาวเกินไป ชื่อเรื่อง ต้นฉบับภาษาไทยให้พิมพ์ชื่อเรื่องภาษาไทยก่อนแล้วตามด้วยภาษาอังกฤษ

2.2 ชื่อผู้เขียนและหน่วยงานสังกัด (Authors)

ให้ระบุชื่อเต็ม-นามสกุลเต็มของผู้เขียนทุกคน และระบุตำแหน่งทางวิชาการ หน่วยงาน หรือสถาบันที่สังกัด

2.3 บทคัดย่อ (Abstract)

ให้มีทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ความยาวไม่เกิน 350 คำ (บทความที่เขียนควรเป็นแบบ Indicative Abstract คือ สั้นและตรงประเด็นและให้สาระสำคัญเท่านั้น ไม่ควรเขียนแบบ Informative Abstract ตามแบบที่เขียนวิทยานิพนธ์หรือรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์)

2.4 คำสำคัญ (Keywords)

กำหนดคำสำคัญที่เหมาะสมสำหรับการนำไปใช้ทำคำค้นในระบบฐานข้อมูล ที่คิดว่า ผู้ที่จะค้นหา บทความควรใช้ ให้ระบุทั้งคำในภาษาไทยและภาษาอังกฤษใส่ไว้ท้ายบทคัดย่อของแต่ละภาษา อย่างละไม่เกิน 5 คำ

2.5 บทนำ (Introduction)

อธิบายถึงที่มาและความสำคัญของปัญหาและเหตุผลที่นำไปสู่การศึกษาวิจัย ให้ข้อมูลทางวิชาการที่มีการตรวจเอกสาร (Literature Review) พร้อมทั้งจัดมุมมองหมายที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งวัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.6 วิธีการวิจัย เครื่องมือการวิจัย และระเบียบวิธีวิจัย (Research Methodology)

อธิบายกระบวนการดำเนินการวิจัย โดยบอกรายละเอียดวัสดุ และวิธีการศึกษา สิ่งที่น่าสนใจ ศึกษา จำนวน ขนาด ลักษณะเฉพาะของตัวอย่างที่ศึกษา ตลอดจนเครื่องมือและอุปกรณ์ต่างๆ ที่ใช้ในการศึกษา อธิบายแบบแผนการวิจัย การเลือกตัวอย่าง วิธีการเก็บข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล